
Literatura

Tartalom

XXXIX. évf. 2013/1.

Tanulmány

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei”
– *A Nyugat* és *A Holnap* fogadtatása,
különös tekintettel a konzervatív kritikára –

3

Műértelmezés

HAJDU PÉTER

A történelem fonákja
– Mikszáth Kálmán: *Gertrudis hátulról* –

27

BÉNYEI PÉTER

Sorskönyv – novellaformában
– Petelei István: *Árva Lotti* –

35

Z. VARGA ZOLTÁN

Csáth Géza: *Anyagyilkosság*
– műelemzés, didaktikai kísérlet –

44

SZILÁGYI ZSÓFIA

Ida a vasútállomáson
– Kosztolányi Dezső: *A vonat megáll* –

50

GÖRÖZDI JUDIT

Állóképbe sűrített történet
– Mészöly Miklós: *Anno*
(*Albumkép régi időkből*) (1973) –

59

N. TÓTH ANIKÓ

Felmondani a világot
– Darvasi László: *Stern úr* –

71

Jeney Éva

„AMIKOR MÁS ÜVÖLTENE,
ÉN ÁLTALÁBAN MÁNIÁKUSAN NAPLÓT ÍROK”¹

– Bartis Attila: *Károly avagy az irodalom története*² –

A *Károly avagy az irodalom története* című novella *A kéklő pára. Novellák 1995–1998* című kötetben jelent meg 1998-ban. Bartis Attila első, figyelemfelkeltő³ és második, zavarba ejtő, ám széles körűben elismert regénye⁴ között. 1998-ban tehát már valamelyest „jegyzett” szerző novelláskötetét vehette kezébe a nyájas olvasó. Ma már a közönségsikert aratott második regény (és a belőle készült előadás, majd film⁵), sőt egy tárcanovellákat tartalmazó könyv⁶ meg egy esszékötet⁷ és más írások is gazdagíthatják értelmezését. Az eddig megjelent Bartis-művek sorában nem olyan nagy kihívás elhelyezni a novellát, s a rákövetkező művek sem nehezítik az elemző dolgát, mivel Bartis szinte valamennyi művében vagy feszegeti, vagy egyenesen felveti az alkotás, a művészet, az írás és önismeret kérdéseit. Mint ilyen, a *Károly avagy az irodalom története* kitüntetett szerepbe is kerülhet a nyitott Bartis-életmű olvasásának szempontjából.

Az összetett mondatból álló címek nagy részére jellemző az *avagy* kötőszós forma. Ez általában a megengedő választó mellérendelés sajátossága, mikor a második tagmondatnak kifejtő, magyarázó jelentéstartalma van. Az ilyen címek tulajdonképpen vaglyagosak, hiszen külön-külön is címnek tekinthető egyik is, másik is, de a kettő egyben is. A kötetbeli tizenöt novella címe tehát formailag azonos: egy név, melyre „avagy” kötőszóval valaminek a története következik. A *történet* szó ismétlődése egyrészt mintha azt jelezné, hogy lezárt események, befejezett életszakaszok elmesélésével van dolgunk. Másrészt azt is, ami Bartis irodalmi munkásságából egyértelműen következik, hogy csak az lehet figyelemre méltó, akinek

¹ *Tűzre vetni a ládát – Interjú Bartis Attilával.* <http://www.irodalmijelen.hu/node/10372> (Letöltve: 2012. december 15.)

² In *A kéklő pára. Novellák 1995–1998.* Magvető, Budapest, 1998.
<http://bartis.irolap.hu/hu/karoly-avagy-az-irodalom-tortenete>

³ *A séta.* Magvető, Budapest, 1995.

⁴ *A nyugalom.* Magvető, Budapest, 2001.

⁵ A darabot GARAS Dezső rendezte, és *Anyám, Kleopátra* címmel játszották a Nemzeti Színházban (2003). A *Nyugalom* című film rendezője ALFÖLDI Róbert volt (2008).

⁶ *A Lázár-apokrifek.* Magvető, Budapest, 2009.

⁷ *A csöndet úgy.* Magvető, Budapest, 2010.

elbeszélésre méltó története van. Az élet és a történet közti egyenlőségeket egyik novellában így teszi ki a narrátor: „...jött négy fekete ruhás férfi, elvittek egy kilencszáztízötlet hetvenhétig tartó kusza történetet”.⁸ De a címekben is jelölt „történetezés” például *A nyugalomban* is visszatér, ott az Andor nevű elbeszélő főhős ír novellákat, melyeknek címei a regényben elbeszélte események: *A gyermekgyógyászat története, A hegedűtolvaj története, A színművészet története*.

Az elbeszélések három csoportja különül el az itt tárgyalt kötetben: *Hazugságok Bohumilnak és más történetek; A kéklő pára – eredetnovellák –; Három halálnovella*. Az ily módon tagolt elbeszélések csoportjainak mindegyikét Wittgensteintől származó mottó előzi meg, az eredetnovellákat szám szerint három. A hazugság, eredet, halál fogalmai mind a szereplők életében keletkező fikciókra és valóságokra, mind a narrátor képzelet- és történetiségigényére vonatkoztathatók.

A novellák *avagy* kötőszós címbeli formai azonossága egymástól igencsak eltérő nevekkal és változatos sztorikkal jár. Van, hogy a név már első pillantásra viszonylag könnyen azonosítható, ilyen a Hrabalt idéző Bohumilé vagy Neil Armstrongé, a hetvenes évekbeli filmsorozat főhőse, Onediné, de a bibliai Salamon, Gábiel vagy Azazel neve is. Van, hogy egyedibb, feltűnőbb a név, ilyen az Oszkár, Valentin, Sáfrány vagy a Bartis „magánmitológiájához” kötődő Engelhard,⁹ az a szereplője a szerzőnek, aki gyakorta fölbukkan különböző műveiben. Gyakorlatilag Károly az egyetlen közkeletű. Ha a neveket elbeszéli és megtörtént, immár lezárt eseményeket fejt ki a cím alatt olvasható történet, úgy meglehetősen meglepő és zavarba ejtő éppen a Károly névnek az irodalom történetéhez kapcsolása.

Mert mi köze Károlynak, a régi magyar személynévnek (amely állítólag a *kar- valy* madárnévből származik, de már a középkorban összemosódott a *szabad férfit* jelentő német Karl névvel), ennek az igen gyakori névnek, amely sokakat, tehát bárkit jelölhet még csak nem is a magyar, hanem úgy általában az irodalom történetéhez? Az első eredetnovellában (*Neil avagy az emlékezés története*) is fölbukkan egy Károly, akiről annyit tudunk meg, hogy eszelős és Gyergyószárhegyen él. A név értelmezése azért is fontos, mert valóságos és fiktív neveket elegyítő névháló szövi át a novellákat, amely a kötetből kifelé mutat, a tágabb bartisi szövegvilágba, amelyben a főbb szereplők nevei lehetséges találkozási pontok. (Bartis, Attila, Engelhard stb.)

Károly

Kétségtelen, hogy Bartis szövegeinek van egy jellegzetes tartománya, amely valamiféle önéletrajzi elbeszélés létrehozásának kísérletként is olvasható. Ezt ebben a novellában az egyes szám első személyű mindentudó elbeszélői eljárás, az anya

⁸ Engelhard, *avagy a fotográfia története*. In *A kéklő pára*. 68.

⁹ Vö. Rácz I. Péter: *Nevezetes történetek*. Jelenkor 1999.

<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/09/raczi003.htm> (Letöltve: 2012. november 12.)

és az apa figurájának jelenléte, a művészet kérdéskörének szerepeltetése, és végül, de nem utolsósorban a nevek használata képviseli.¹⁰ Gondolhatjuk tehát, hogy ennek az önéletrajzi narratívának a jegyében szerepel Bartis úr – majd később az általában inkább szeretnivaló embereknek kijáró, birtokos személyraggal ellátott Ferikém – neve a szövegben. Ő az elbeszélő apja, akiről csupán közvetve derül ki, hogy író (ő javíthatja Károly helyesírási hibáit és stilizálja a „verseit”).

Bartis Attila 1968-ban született Marosvásárhelyen, 1984 óta Budapesten él. Apja a költő Bartis Ferenc (1936–2006), akit az 1956-os magyar forradalom halottaiért a kolozsvári Házsongárdi temetőben 1956. november 1-jén tartott megemlékezésen való aktív részvétele miatt hét évi szigorított börtönbüntetésre ítélték Romániában (melyet különböző börtönökben le is töltött). Magyarországra települése után is írt, leginkább verset és esszét, s írásainak legfőbb szervező elveként maga is erdélyi származását és a nemzeti érzést jelölte meg.

Az apafigurának a novellában először csak a szerzőével azonos vezetőneve szerepel (ez meg is tévesztett egy-egy értelmezőt), s csak később lesz Ferikémmé, akkor, amikor a helyszín Marosvásárhelyről Budapestre vált. Szokták a szerző saját nevének szerepeltetését a műalkotásokban az élet és alkotás közti különbségek megszüntetésére irányuló törekvésként is értelmezni, s mint ilyent akár romantikus művészkultuszig visszavezetik. De nem szeretnék ilyen messzire menni. Inkább helyezném el a novellát azok között az írások között, amelyek a kortárs irodalomban, bizonyára nem függetlenül a múlt század második felétől az irodalomtudományban elterjedt szerzőhalál elméletektől, szinte mintegy ellenhatásként azokra főszereplőként szerepeltetik az írókat. Szövegelemzéssel az élet és fikció elemeit bajos szétszálazni, nem is mindig érdemes. A szerzői név szerepeltetése tehát fontos ugyan, de az önéletrajziség és a fikció keveredése és a sajátos meseszerűség összemosza a határt a névtípusok között.

A novellában legalább három író szerepel. Az apafigura, akiről nagyon általános szinten tudjuk meg, hogy „hivatásos”, a narrátor, akiről inkább az elbeszélés ideje alapján állíthatjuk, hogy író, míg az elbeszélt idő csak sejteti, hogy talán az lesz (amit persze megerősít a referenciális olvasat, az önéletrajzi áthallás). És ott van Károly, a dilettánsnak¹¹ is csak jóindulattal nevezhető „költő”. A három figura a gyakorló alkotó, az írásra mint önkifejezésre vágyakozó, testi fogyatékkal élő, kártevők ellen küzdő egértelenítő-csótányirtó és a talán íróvá váló és a minden bizonnyal íróvá vált narrátor alakváltozataiban fonódik össze, s az elbeszélt idő előre haladtával rendre átveszik egymás szerepét, egymástól a stafétát. Az elbeszélt idő megteremti az írókat. Akár úgy is felfoghatók ezek az alakok, mint egyazon személyiség szerepváltozásai. A referenciális olvasatot pedig a szövegimmanensre

¹⁰ A szerző ugyan tiltakozni szokott a referenciális olvasatok ellen.

¹¹ „...a Romániában, a diktatúra idején játszódó *Károly* című novella egyik alakja, a *dilettáns költő*” Vö. LEGEZA Ilona: <http://legeza.oszk.hu/sendpage.php?rec=li0126> (Letöltve: 2012. november 15. – kiemelés tőlem – J. É.)

vetítve kiteljesedik az irodalom történetének jelentése, *értelme*, amely az átlagos írói szereptől a költőséghez, írásághoz szükséges adottságokat és képességeket nélkülöző, önmagát nem vagy félreismerő, majd a személyiségén eluralkodó eltorzult nemzeti érzés hatására egyre bizarrabb nemzetmentő ügyletekbe bonyolódó Károly-figurán keresztül az írást életformaként igenlő narrátorig vezet. Károly egyszemélyes irodalomtörténetétől az írásközpontú irodalom történetéig. A narrátor eredettörténete írói eredettörténet, a ciklus többi darabja pedig megmutatja a hivatás többi lehetséges kellékének, a genealógiának: az emlékezésnek, a fotográfiának, a világirodalomnak: a Günther Grass Oszkárját idéző fizikának, majd a földrajzi környezetnek (Maros, Olt, Gyergyó, Sötétlő Erdő, azaz az erdélyi tájnak) a történetét.

A kéklő pára című kötet eredetnovelláinak kapcsán Bartis egyik recenzense írta: „...a névváltás eredményeképpen maguk a nevek viselői is kisebb-nagyobb alakváltozásokon mennek keresztül. A nagyapa Oroszlán nevű kocs mája az államosítás során Vadász kisvendéglővé lesz (*Bohumil*), a temetői gondnok Gerebent a novella végén Bokai úrnak szólítja a lelkész (*Sáfrány avagy a párhuzamosok története*), özvegy Májerné delíriumos képzeletében férje hol Columbo hadnagy, hol Lapussa Demeter, hol Onedin kapitány (*Onedin*), Korbán, a hentes »egy marék ezüstért« Júdássá válik (*Korbán avagy az utolsó napok története*), Piros Károly csótányirtó és egértelenítő növekvő nacionalizmusával egyetemben nevének hosszúsága is növekedik. Előbb Kakasdi Piros Károly lesz, majd Kakasdi Piros Vereckey Károly.”¹² A semleges hangulatú tulajdonnév tehát beszélő vagy inkább kontrasztnévvé női ki magát: hangulatfestő-hangutánzó jellegű, hatása tragikomikus. Mint ilyen akár miliónévnek is mondható, amely jellemzi a hős kirekesztett és hátrányos társadalmi helyzetét, nemzetiségét, környezetét – korát.¹³ Erre a Piros Károly névvel kapcsolatos megfigyelésre érdekesen rímel egy másik elemző megállapítása: „Az erdélyiség nyelvjárás, mely hajlamos arra, hogy önálló művészi formaelvűvé növezzék fel magát.”¹⁴ Tehát a tette született, önérzetes és dacos, szenvedő és ősi, tiszta magyar (mély-magyar) jelképévé nő a figura, aki mint ilyen könnyen válhatott ügynökké az önmagát kommunizmusnak nevező román szocializmus éveiben; a névvel jelölhető „irodalom” pedig esztétikai értéktől mentessé. Csakhogy amikor hősünk meglehetősen gyakori keresztnéve a beszélő (Piros) névből kiindulva nemzeti érzésének kiterjedéseként ilyennyire meghosszabbodik (vitéz Kakasdi Piros Vereckey Károly), addigra már abba is hagyta az írást, s nemzetmentő tettvágyának és tervének más terepet keres. Amint neve megnő, valamikori foglalkozása, a kártevők elleni küzdelem is betegesre fordul. „Gonosz rezgéseket” fölfogó gyógyiszapból épített barlangba szeretné menekíteni a nemzetet, a kártevő idegenek kirekesztésével. „És ebben a barlangban élhet majd békeességben minden magyar az idők végezetéig. Végre mind együtt, zsidók, cigá-

¹² RÁCZ I. Péter: *Nevezetes történetek*. Jelenkor 1999. szeptember.

¹³ A nevek osztályozásakor elsősorban Kovalovszky Miklós terminológiáját használom. Lásd KOVALOVSKY Miklós: *Az irodalmi névadás*. MNyTK 34. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest, 1934.

¹⁴ BÁN Zoltán András: *A zöldellő tárcs*. Látó 2002. április, XIII. évfolyam, 4. szám.

nyok, de főleg románok nélkül. Az egész nem lesz nagy, hiszen a jó ember kis helyen is elfér. Majd ott irigykedik az ajtó előtt az összes román, amikor jön a vég.”¹⁵ A barlanglét egyértelműen az evilág, jelen esetben a „nyomorúságos román idő” elutasítása, a magyarok gyülekezeti helye, védelmük és megmenekülésük jelképe.¹⁶ A szimbólum másik jelentéstartalmát Károly sorsának további alakulása (az építőanyagtól, a gyógyiszeptől elfertőzött lábát amputálni kell) erősíti föl: a barlang tehát nem csupán igencsak korlátozott és zavaros tudással jár,¹⁷ de inkább a temetkezés, mint a megőrzés helye. Az apokalipszis eljövetelére egyetlen lehetséges megoldásként megépítendő magyarok Noé bárkájának létrehozását piszkos anyagiak hiúsítják meg, és Károly amúgy rejtélyesen szerzett aranytartálékaiból kifogyva szemléletében hiába non-profit, ha a hivatásosoknak, mint megtudjuk, nem áll módjukban a nemzetmentés: „Lettek volna még ötletei, de pillanatokon belül kiderült, hogy nincs apámnak rongyos százmilliója a nemzetre.”¹⁸

Egy meglehetősen egyszerű író-tipizáláson túl, amely a főszereplő nemzetmentő, vátesz szerepben íróként kiteljesedni képtelen, a nevetségessé, majd szájalomra méltóvá váló Károlyon kívül felillantja még az írás szempontjából meghatározó hivatásos alkotót, az apafigurát, és az elbeszélő-író, akiről a szöveg személyessége és tárgyyszerű tényközlése, „nyelvi emlékkeremtése”¹⁹ és elbeszéléstechnikája, magyarán a szöveg önértéke azt mutatja, hogy megtalálta saját hangját. A novella utolsó szavai a bolond és megcsonkított lábú Károly végrendeleteként foghatók fel, olyanként, mint amit tiszteletben szokás tartani, annál is inkább, mivel az elmeállapot ép-ségének feltételeként fogalmazza meg az alkotást: „... kérlek, írd...”²⁰ Valamiféle emelkedett, „non-profit” szemlélet szerint ez volna az irodalom értelme és a címben ígért irodalomtörténet egyik megvilágítása. „Igen, ezért ír az író: mert tartozik ennyivel egy bolondnak.”²¹ De a mondat megelőlegezi *A nyugalomnak* azt a részletét is, amelyben a főhős anyja halála fölött érzett bűntudatától nyomasztva felkeresi a halottkémet, aki arra biztatja: „... írjon egy jó kis könyvet. Szublimáljon egyet. Attól megnyugszik, és még fizetnek is érte”.²² A halottkém kifigurázza az alkotás non-profit jellegét, de a jó tanács az írás kényszerét és kataritikus hatását is megidézi, a Bartis-féle szövegvilág szikár, fanyar és groteszk módján.

A kötetben a novella az „eredetnovellákként” csoportosított írások közé került, amelyeknek közös sajátossága a már említett önéletrajzi elbeszélés-teremtés, s az elbeszélő mindegyre fölbukkanó Bartis neve. Az eredetnovella önálló műfaj-meg-

¹⁵ BARTIS Attila: *Károly avagy az irodalom története*. In *A kéklő pára. Novellák 1995–1998*. Magvető, Budapest, 1998. 58.

¹⁶ „Óh, bujni barlangokba, / Mélybe, lágyba és sokba” – írta Ady 1916-ban.

¹⁷ Mint a platóni barlang-metaforában.

¹⁸ BARTIS Attila: *Károly avagy az irodalom története*. 59.

¹⁹ Vö. RÁCZ I. Péter: *Nevezetes történetek*. <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/09/raczi003.htm> (Letöltve: 2012. november 4.)

²⁰ BARTIS Attila: *Károly avagy az irodalom története*. 61.

²¹ KEMÉNY István: *A kéklő pára*. <http://bartis.irolap.hu/hu/a-keklo-para> (Letöltve: 2012. november 4.)

²² BARTIS Attila: *A nyugalom*, Magvető, Budapest, 2001. 304.

jelölés, a köznyelv az eredettörténetet mint történelmi műszót ismeri. Eredettörténetük elsősorban a népeknek van. Az irodalomtudomány szókincsében otthonos novella fogalmával való összekapcsolásból arra lehet következtetni, hogy az „eredetnek” egyrészt az önéletrajzi narratívához lehet köze, de emlékeztet a 19. századi *Heimatkunst* prózájára is.²³ Utóbbit aprópénzre váltva: a tájrealizmus (vagy *couleur locale* vagy regionális kisrealizmus) ugyan groteszk módon, s ezáltal viszonylagosítva, ám modellezhetően jelenik meg a novellában: a „kisebbségi”, a magyar egyértelműen a *saját* oldalon áll, szemben az *idegennel*, a nem anyanyelvivel, a románnal – Vasilescuné, a milicista, a „nyomorúságos román idő”, a románok általában, s bizonyos értelemben ide kerül a díszmagyarban feszítő, „besúgónak”, árulónak vélt Károly is. Nem is akárhogyan. A novella bevezető főmondata („Élt hajdan Marosvásárhelyen egy Piros Károly nevezetű fiatalember”²⁴) már-már mesébe ringatna, mikor a főhős kilétét kifejtő mellékmondat meseolvasási szokásainkat illetően kicsit elbizonytalanít („aki csótányirtással és egértelenítéssel foglalkozott”²⁵). A második mondat újból meseszerűen indít, majd a folytatás újra elbizonytalanít: „Az erdőn túlról érkezett, egyik lába négy centivel rövidebb volt mint a másik, és ezerkilencszázhetvenhárom március hatodikáig nem szerette senki”.²⁶ Az „erdőn túl” rímel a mesebeli „kerek erdőn túli” mitikus világra. De az is köztudott, hogy az első dokumentum, amely Erdély területére hivatkozik, egy 1075-ben kibocsátott adománylevél, amely *terra ultra silvam*ként (*ultra silvam ad castrum quod vocatur Turda*), vagyis az *erdőn túl* formában nevezi meg Erdély területét. Ugyancsak ekkoriban kezdtek a területre *Partes Transsylvan*aként (az erdőn túli részekként) utalni (*Legenda Sancti Gerhardi*, 12. század első fele), s ez a kifejezés volt használatos a Magyar Királyságon belül is. De ha Károly Marosvásárhelyen élt, amely város mind a történelmi értelemben vett, mind a mai Erdélynek nevezett területen belül helyezkedik el, tehát, ha már ott élt, akkor honnan érkezett? Az erdőn túl megfelelője a mesekezdő „hegyen túl” formula is, a weöresi kérdés is („Túl, túl messze túl, /Mi van a hegyen messze túl?”), és akkor rögtön változik a képlet: mert a hegyen túl a románok vannak. Az elbizonytalanítás (mese vagy nem mese, fikció vagy önéletírás) újból megismétlődik később, mikor Károlyról nem derül ki egyértelműen, besúgó lett-e vagy sem. És Károly ráadásul testi fogyatékkal él, sánta, mert egyik lába rövidebb, mint a másik: aszimmetrikus. Mint ilyen lehetne éppen kiváltságos is, de nem lesz, inkább olyan, mint valami groteszk és kisszerű Héphaistosz. Soha nem tud megállni a lábán, előbb a Bartis család, aztán a gazdag Vereckey Mimi gondoskodik róla, akit vagyonáért vesz feleségül, és nemzetmentő tervét is másokkal finanszíroztatná. Az elbeszélés második felére halmozottan fogyatékosná válik (megbolondul), a nemzetmentő iszapot testi fogyatékának megszüntetésére kipróbálva pedig még rosszabbul jár: lábát amputálják, és sorsa nem-

²³ BÁN Zoltán András: i. m.

²⁴ BARTIS Attila: *Károly avagy az irodalom története*. 54.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

hogy különösre fordulna, mint ama mesebeli ólomkatonáé, hanem egyszerűen meghal. Halála előtti telefonbeszélgetését, végrendeletét is a szanatóriumban dolgozó ápolónő pénzén folytatja le.

A narrátor első bekezdésbeli megállapításából, mely szerint Károlyt „...ezerkilencszázhetvenhárom március hatodikáig nem szerette senki”,²⁷ az következnek, hogy akkortól viszont szerette valaki. De ezt a szövegben semmi nem bizonyítja. A család befogadta Károlyt, de aligha szerette meg. Jól-rosszul segítettek rajta, jól, mert befogadták, gondoskodtak róla, kimosták a szennyesét, megmentették a katonaságtól; rosszul, mert javítgatva a helyesírási hibáit, részt vettek abban a játékban, melyben elhitte, hogy költő lehet. Együttérzést és részvétet is csak akkor vált ki ez a figura – az olvasóból –, mikorra már gyakorlatilag halálán van. És ekkor történik meg az írói szerep cseréje is, amelyet nyelviileg a narrátori, a párbeszédet ritmikusan tagoló váltakozó egyes szám harmadik személyű-egyes szám első személyű igealakok („mondta”–„mondtam”; „kérdezte”–„kérdeztem”; illetve a narrátor és Károly párbeszédében felcserélődő „nevetve”–„sírva”) mutat.

„Nem kérdés, hogy az *Erziehungsroman* úgynevezett nagy elbeszélésének miniatürizált változatáról van itt szó: az önéletrajziség nem titkolt, mi több, már-már hivalkodóan az olvasó elé tárt eleme az ábrázolásnak, Bartis a maga „eredetét” akarja feltárni, családját, e família alaptörténeteit, saját életének meghatározó erejű legendáriumát, egyszóval „eszmélését”, ahogy Bodor Ádám írja.”²⁸ Kétségtelen, hogy az elbeszélő-főhős legfontosabb attribútuma, hogy író, s fejlődése is ebből a nézőpontból van kibontva, de ha már a fejlődésregény „miniatürizált változatának” tekintjük, akkor a novella nem annyira az *Erziehungsroman*, sokkal inkább a *művészsregény* hagyományát folytatja: a narrátor-főhős művészetszemléletének (ki)alakulása a központi téma. Természetesen a novella műfaji sajátosságainak megfelelő kevés szereplő, tömör előadásmód, egyenes vonalú cselekményszövés és a fordulat ismérveinek eleget téve. A fordulat a szöveg szerkezetében jól kimutatható, ugyanis nagyjából a kétharmadánál az addig egyenes vonalú, kevés más szereplő megnyilatkozásától megszakított elbeszélés párbeszédre vált, s úgy is marad a befejezésig. Tártalmilag a fordulat Károly végleges távozásával és a narrátor-főhős tudatosodásával esik egybe, amikor így szól: „Iszapmagyar, mondtam, amikor becsuktam utána az ajtót, mert már elég nagy voltam akkor, de még cinikus.” Az „iszapmagyar” elég nyilvánvalóan emlékeztet Németh László mély-magyar-hígmagyar szembeállítására, de *A nyugalom* című regény alkotáshoz kapcsolódó iszapmotívumát is eszünkbe juttathatja: „... ha az ember dolgozik, az idő kétségkívül beleragad az iszapba”.²⁹

²⁷ Uo.

²⁸ BÁN Zoltán András: i.m.

²⁹ BARTIS Attila: *A nyugalom*. 306. Vö. „az „iszapba ragadásról” nehezen állítható, hogy az írás poetikus, emelkedett mivoltát artikulálná” – írja Szilágyi Zsófia. Lásd *Az iszapba ragadt idő*.

<http://bartis.irolap.hu/hu/szilagyizsobia-az-iszapba-ragadt-ido> (Letöltve: 2012. november 15.)

avagy az irodalom története

A novella tehát nem az irodalom történetét, hanem Károly *egy* életszakaszát meséli el 1973-tól a haláláig. De akkor mit akar a cím? Nem elég, hogy a szerző nem-hogy nem halott, sőt főhős, még az irodalomtörténet-írás láza is elragadta volna?

Miért irodalomtörténet?

Milyen irodalomtörténet?

Milyen irodalomfogalom a tárgya?

Noha első olvasásra is feltűnő, hogy a hangsúly a személyiségbeli változásra esik, mintsem bármely más helycserére, a novella tér-ideje egészen pontosan körülhatárolható. Marosvásárhely, ezerkilencszázhetvenes évek, majd Budapest, tizenöt évvel később (kis fejszámolással nagyjából 1993, tehát nagyjából húsz év) – ami önéletrajzi áthallás is. A novellában a tér nincs leírva, jelzésszerűen értesülünk néhány marosvásárhelyi lakásról, egy fészerről, egy budapesti lakásról, egy szanatóriumról, de igazából a szereplőknek *nincs tere*. Az elbeszélő idő az elbeszélő-főhős öntudatosodásának, „eszmélésének” ideje, de azok az élmények, amelyekből körülötte a román–magyar együttélés világa szerveződik, nem kerülnek éles ellentmondásba a későbbi budapesti élet eseményeivel. Az átmenet, az áttelepülés ténye, a mindkét országban bekövetkezett társadalmi „fordulat” a lineáris elbeszélést nem szakítja meg. Szemlélatomást föl sem merül. De azért tudomást szerezhettünk róla. Károly természetes módon bukkan föl Budapesten, mintha a két város közti átjárás a világ legtermészetesebb dolga volna. Míg három mondattal korábban még a díszmagyar romániai besúgóknak kijáró kizárólagos viseletében pompázik, s a narrátor arról tudósít, hogy ezt az egy dolgot mennyire irigyelték tőle, addig nemzetmentő barlangjának bejelentésére már Budapesten kerül sor. (Ahol éppen lehetne akár díszmagyarban is járni.) A szóvá nem tett áttelepülés ténye mégis meghatározza az egész novella szövegvilágát és a címben megidézett *irodalom történetét* annak kettősségében: ideiglenesen romániai magyar, folyamatában magyar irodalomként. Lássuk, hogyan.

A szó szerint meg nem jelenített áttelepülés ott lapul a szövegben. Már az első bekezdésben készülődik. Az olvasás folyamatában az ismerős dolgokra irányuló figyelem rámutathat valami kevésbé ismerősrre: az égettelenítés és csótányirtás az áttelepülő konténerjeit illető kiemelt eljárás volt Romániában, s mint ilyen a Sanepid (a román KÖJAL) vállalatán belül lehetett akár „bizalmi” foglalkozás is. Az áttelepülő holmijaival többé-kevésbé megpakolt konténereket ugyanis égettelenítették és csótánytalanították. Az eljárás megtörténtét bizonyító igazolás nélkül, amelyért illet „kis figyelmességgel” ellátni a Sanepid tisztviselőjét, nem lehetett távozni sem az „anyaországba”, sem máshová. Érdekes továbbá, hogy a novella szerkezeti fordulata, a narrátor tudatosodása és előtérbe kerülése íróként az apafigurával szemben már budapesti helyszínen következik be, amikor az addigi Bartis úr Ferikém lesz, jól sejthetően a társadalmi rendszerváltó fordulat után.

Lehet, hogy a novellák elé helyezett Wittgenstein-mottó („De ezt is mondhatjuk: sosem lehet nagy, aki félreismeri önmagát: aki kéklő párát von a szeme elé”) Esterházy, Kertész és Tandori utáni üres és obligát póz, sőt lehet meg nem valósított „kitűzött művészi intenció” is.³⁰ És lehet minősíteni éppen a szerző saját, beválatlan lehetőségeihez mérve túl könnyűnek,³¹ amely bírálathoz a következőkben a második kiadásból már ki is kerültek a mottók. Nem biztos, hogy nem kár értük. Azért, amely a kötet címét adta, mindenképpen kár. A cím tudvalevőleg a könyv neve. A kötet összes írására jellemző ez a név, és fordítva, a kötet szövegei magyarázzák, kifejtik a kötet nevét. A *kéklő pára* a mottószövegtől függetlenül nem több mint jól, akár költőien hangzó jelzős szerkezet, s sejtet valami átlátszatlant, valamit abból, hogy a látás általában korlátozva van. Annál is inkább, mert hajlamosak vagyunk a szem kékjét az ég kékjének fogalmához társítani. A kéklő jelző -l képzőjének jelentése: kéknek látszik. Pára akkor képződik, mikor a nap fölmelegíti a vizet, s az vízgőzként a levegőbe kerül. Párás levegőben a tárgyak körvonalai elmosódnak, s olyannak látjuk, mintha valóságos távolságuknál messzebb lennének, körvonalaik és színeik elmosódnak. A legnagyobb bizonytalanságot párás levegőben távolságbecslésünk szenved. Igaz ez a befelé nézésre, az önismeretre is. A mottó éppen az önismereti kérdésre hívja fel a figyelmet, így ismétli, egyértelműsíti a kötet címet. Sosem lehet nagy, nem lehet tehát se „meglett ember”, se „nagy ember”, aki nem lát tisztán messzire, s aki nem látja, nem ismeri vagy félreismeri önmagát. A két minőség itt együtt van: az önállóság, a saját tettekért való felelősség vállalása, a döntés képessége, a bátorság, de a közösségért hozott áldozat is. A szöveg nyelvi megformáltsága a nagyságot ugyanakkor leginkább Weöres Sándor **NAGYSÁG** versének nagyságával rokonítja, amely se nem a hősszerelmes, se nem a mártír, se nem a forradalmár minősége, inkább a „stilizátoré”.³²

Nem kell mindehhez feltétlenül Wittgenstein munkásságának a fényében vizsgálnunk a novellát, a filozófus írásaival és fogalmaival összefüggésben. Elégséges – s a mottó olvasói használatának gyakorlatától talán ez sem esik távol, ráadásul többen olvasnak Bartist, mint Wittgensteint – csupán paratextusként, a műhöz tartozó olyan alaphangként olvasnunk, amely nemcsak a szövegek hőseire vonatkozik, hanem az elbeszélés szövegével akár szembe is helyezhető. Ily módon akár a befogadó szeme elé vont páráként is megjelenhet. Azaz lefordítható úgy is, hogy aki az irodalom történetének ezt az átjárás-mentes korszakát félreismeri, félreismerheti önmagát is, önmagán keresztül pedig az irodalom történetét. A wittgensteini mottó *A Lázár-apokrifek*ben bartisattilául így hangzik: „Mert ahol semmi

³⁰ BÁN Zoltán András: i. m.

³¹ Lásd ANGVALOSI Gergely: *Hová essék a titok?* Bartis Attila: *A kéklő pára*. Alföld 1999. 50. évfolyam, 12. szám, 94–97.

³² Nagynak lenni dicső! / Nagy költőnek, mint Goethe, Dante, / Homeros! És csöppet se dicső, de nekem kedvesebb: / a nagyság álmából kibújni, / valamennyi dicsőség fogadja ásitásomat. / Természetes emberi méret vonz engem stb.

nincs, onnan föltétlenül tisztábban látja az ember a dolgokat. Az egészet egyben. Nincs ez túlmisztifikálva, vannak helyek, ahonnan a dolgokat másképpen látni. Persze, lehet, hogy nem tisztábban, jobban, de mindenesetre *másképp, egyben az egészet*. Hogy merről jön a fény, és hova esik az árnyék.”³³

Tehát az, hogy az áttelepülés és a mindkét országban bekövetkezett fordulat ténye nincs expressis verbis kimondva a novellában, azt is jelentheti, hogy a magyar nyelvű irodalom történetének van valamiféle ideológiamentes folytonossága, és eszményi esetben van olyan hely, ahonnan „egyben az egész látható”. Az eszményi hely („ahol semmi nincs”) persze nem biztos, hogy létezik, de az valószínű, hogy noha az ideológia számottevő szerepet játszik az irodalomtörténet és a kánon kialakításában, annak, ami a művekben megjelenik, nincs *közvetlen* politikai relevanciája sem az irodalomalkotásban, sem a befogadásban. Sem az írás, sem az olvasás nem politikai esemény, nem szolgál semmilyen politikai célt. Már csak azért sem, mert alapvetően és elsősorban magányos tevékenység.

Ajánlás

Benedek Marcell 1928-ban könyvet írt *Délsziget, avagy a magyar irodalom története* címmel, egy „regénykeretbe préselt” irodalomtörténetet. Ebben a főhős Érdy professzort megkérdezi kollégája, Pongrác mérnök, mi a véleménye kollégáiról. Így felel: „remélem: *nem állnak útjába az új irodalom lendületének*, engedik egymásra találni a különböző világnézetű, de egyformán magyarlelkű írókat s nem ásnak szakadékokat író és író, magyar és magyar közé.”

³³ BARTIS Attila: *A Lázár-apokrifék*. Magvető, Budapest, 2009. 93.